Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

Zur Beachtung!

Gemäß den in der Anmeldung vereinbarten Lieferungsbedingungen erhalten die Kursusteilnehmer stets nur zwei Lehrbücher nach Erledigung des fälligen Lehrstoffes ausgehändigt, die Auslieferung des Lehrmaterials erfolgt bei Übermittlung der Korrektur der Aufgaben der ungeraden Lehrbücher. Allen Zeichnungen muß der Name, die Zertifikatnummer nebst Nummer der Aufgabe zugesetzt werden. Es sind nur die gelösten Aufgaben, nicht auch die Vorübungen zur Korrektur einzusenden. Nacharbeiten sind durch die Hinzufügung dieser Bezeichnungen als solche kenntlich zu machen. Es sind nur diejenigen Aufgabenlösungen nachzuarbeiten, die auf dem Korrekturbogen mit einem Kreuz versehen worden sind. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nachfolgenden Aufgabenlösungen einzusenden.

Auf Umschläge und Kuverte ist stets die genaue Adresse des Absenders zu setzen. Bei Wohnungsveränderungen liegt es im Interesse der Teilnehmer selbst, uns die neue Adresse in besonderer Zuschrift rechtzeitig bekanntzugeben. Werden Einsendungen „eingeschrieben" zurückerwünscht, so ist das für das Einschreiben erforderliche Porto der Einsendung in deutschen Marken beizufügen.

Den Aufgabenlösungen bitten wir nur solche Mitteilungen beizufügen, welche die Aufgaben und Arbeiten betreffen. Alle Mitteilungen anderer Art bitten wir in besonderen Zuschriften als Karte oder Brief an uns zu richten.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung des 7. Lehrbuches am Lager vorrätig:

1. Ausziehtusche, Schwarz und Indigoblau,
2. Temperafarben in Tuben in allen gewünschten Tönen,
3. Quadratiertes Schreibpapier, Quartformat,
4. Zeichenpapier, weiß, Größe 25×33 cm,
5. Schwarzes Tonpapier,
6. Quadratiertes Zeichenpapier mit Millimetereinteilung.

Es bleibt den Teilnehmern überlassen, eine Auswahl der genannten Materialien zu treffen. Die Anschaffung aller Temperafarben ist nicht nötig, einige Töne genügen. Wer Aquarellfarben in Stücken, Tuben oder Näpfchen besitzt, kann dieselben für die Aufgaben dieses Buches verwenden. Die Größe der Aufgaben festzustellen, überlassen wir den Teilnehmern. Die Aufgaben sollen nur größer als unsere Vorbilder gezeichnet werden. Es ist uns erwünscht, wenn alle Aufgabenblätter eines Lehrbuches gleiches Format haben.

Alle von uns vorrätig gehaltenen anderen Utensilien sind auf unserer Preisliste verzeichnet. Für die Preise ist stets die letzte von uns herausgegebene Preisliste maßgebend. Der Versand aller Artikel erfolgt nur gegen Voreinsendung oder Nachnahme des Betrages. Für das Ausland gelten besondere Bedingungen. Bestellungen bitten wir in besonderen Zuschriften als Karte oder Brief aufzugeben, da dann eine schnellere Erledigung der Bestellungen gewährleistet ist.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W9, Linkstraße 12

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten

Der Maler Herbst

Von Karl Matthies

Bunt ist das Leben, bunt ist das Sterben, grau ist der Tod.

Reich an Blüten sind Frühling und Sommer, sind Jugend und Liebe, an Blüten und Düften reich ist das Leben. Aber der Herbst, das lächelnde Sterben, der kühle, sonnige Herbst hat Blüten und Düfte und Früchte und Farben. Und die durchsichtig klaren Luftstimmungen mit den feinen kühlen Tönen, die glutfarbenen Sonnenuntergänge, die silbernen Abendnebel, vom Mondlicht durchzittert.

Der goldige Herbst ... Geht nur hinaus, wenn die Sonne den Tag durchleuchtet, wenn sie ihren Glanz auf Blüten und Blätter, auf Früchte und Farben legt. In den Gärten die blauen Astern, die herrlichen Dahlien, die gelben Sonnenblumen, die tieforange gesprenkelten Chrysanthemen. Und hier und dort der Rosen letzte Glut. Wie blinkt im bunten Laube alter Obstbäume der Segen der Erde: die gelben Birnen, die blauen Pflaumen, die rotwangigen Äpfel, und zwischen goldenen Weinblättern die schillernden Trauben. An der alten bemoosten Mauer brennt in tausend Schattierungen das Zinnober und das Karmin des wilden Weines. In den blaßgrünen See rieseln die glühenden Blätter — welch ein Farbenakkord! Welche Fülle von Eindrücken, von Klängen, von Harmonien! Welche Fülle von Anregungen! Neunundneunzig gehen vorbei — achtlos, gleichgültig. Der Hundertste aber sieht, fühlt, lebt es — und er ist ein Maler, ein Dichter. Er sieht Farben, Linien, Formen, bunte Flächen. Er erträumt aus diesem schimmernden Wechselspiel Entwürfe für Teppiche, Tapeten, schöne Gewänder für wertvolle Bücher, eigenartige Ornamente und Farben für kostbare Stoffe und Tempelstimmungen. Oder ein buntes Fest, ein schimmerndes Märchen, das wir bewundern.

Dort die ehrwürdigen Kastanien. Sie streuen ihre leuchtenden, gelben Fächer so verschwenderisch auf den Weg, daß es glitzert wie eitel Gold. Und dazwischen werfen sie ihre blanken, braunen Früchte, wie die Maler bunte Flecken auf eine Fläche werfen. Ist er nicht auch ein Maler, der Herbst? Seht nur die Spiegelung im Wasser! Grün und gold und gelb und blau und purpurn im gleisnerischen Reigen. Leise bewegt der Wind die Oberfläche, und eine Farbensinfonie hebt an und ein Tanz von siebenfarbigen Arabesken. Lockend und leicht, wild und wallend. Und sehnsüchtig.

Im Winde wehen die zitronengelben Ahornblätter, und die Eichen schimmern von grün zu braun. In tausend Farben schimmert auch der Wald. Grün und goldbraun die Buchen, düster dagegen die Kiefern und Fichten, silbergraugrün die Wacholderpyramiden, und über allem ein tiefblauer Himmel. So golden glühen die kleinen Sternchen im blühenden Moose; wie in einem grünen Teppich stehen die blassen lilafarbigen Herbstzeitlosen auf der Wiese. Und auch die Heide blüht: eine duftigblaurote Fläche. Am Waldrande blinken die silberweißen Stämme der Birken mit den wehenden Zweigen, daran die kleinen goldigen Blätter zittern. Im graugrünen Laube der Ebereschen glühen die tiefroten Beeren, und die Blätter an den Brombeerranken zeigen die feinsten Übergänge vom dunklen Grün bis zum tiefsten Bordeaurrot. Dazwischen spielt es auch hier in Karmin und Zinnober, in Purpurblau und Violett.

Ein jedes Blatt gibt andere Farbenzusammenstellungen. Verschiedenfarbige Flächen liegen nebeneinander, grüne Adern greifen in blankes

Braun oder glühendrote in ein mattes Silbergrau. Unmerklich verschmelzen andere Farben sich zu neuen Tönen. Unbegrenzt ist der Reichtum, verschwenderisch ist die Pracht. Kühl und winzig und voller Wehmut ist der Duft. Aus dem Dunkel des Waldes lodern die lockend roten Pilze wie mystische Märchen von Schönheit und Tod. Dazwischen träumt wohl noch eine blaue Glockenblume von dämmerigen Sommerabenden, oder breitet erschreckt ein Eichelhäher seine bunten Flügel zur Flucht. Und die blauen Meisen klettern schwatzend von Baum zu Baum. Farbe ist alles und schimmerndes Spiel, wechselvolles Winken und Blinken.

Ein hinreißend schönes Abschiednehmen ist der Herbst, ein wehmütiger Gruß aus lächelnden Augen, ein selig heiteres Sterben. Ein bunter Ritter ist der Herbst, ein todgeweihter. Er stirbt mit überlegener Gebärde, mit lässiger Handbewegung streut er noch all seinen Reichtum um sich her. So verbirgt er die Schwermut seines Herzens unter glücklichen Mienen, unter den bunten Wimpeln eines fröhlichen Festes.

Der Wind spielt mit den bunten Blättern, die, duftigen Blüten gleich, zur Erde sinken. Die Sonne wirft ihre güldenen Lichter auf das farbige Bild und stimmt harmonisch zusammen, was im Überschwang allzu grell sich gebärdet. Wie bunt ist das Sterben, wie melancholisch und doch wie heiter.

Der Abendhimmel des Herbstes. Dieses wunderbare Aufleuchten, Nachhallen und Verklingen von Farben, die zu Musik werden, von Farbenträumen, die zur Wirklichkeit erwachen, von Wolkenländern, die in kühler Schönheit erglühen wie verhaltene Leidenschaft in abgeklärten Gedichten. Und die dann allmählich erblassen, um in dunklen Wolken noch als letzter Lichtstreif der nahenden Nacht entgegen zu lohen und zu zucken.

Dieses wunderbare Aufleuchten, das am Morgen wiederkehrt, wenn schon der Reif sein weißes Seidennetz über die Felder spannte.

Dieser wunderbare Herbsthimmel ... Ein Maler ist der Herbst, ein Künstler, ein Dichter ohnegleichen. Blickt dorthin: jauchzende Harmonien; dreht euch um: andere Farben geben einen anderen Klang. Nehmt ein einziges Blatt, es bietet die verschiedensten Kompositionen, legt noch ein anderes daneben — und denkt und träumt! Stimmungsvoll abgetönte Innenräume, eigenartig gefärbte Möbel, Teppiche, Vorhänge, Wandstoffe, Bucheinbände, Vorsatzpapiere und dergleichen mehr, vielleicht verdanken sie ihr Entstehen, ihre Farbeneigenart einem einzigen Blatte, das der Herbst aus seinem Skizzenbuch nachlässig auf den Weg warf, oder einem Himmel, den er in tausend Farben erglühen ließ.

Reich an Blüten sind Frühling und Sommer, sind Jugend und Liebe, an Blüten und Düften, an Früchten und Farben reich ist der Herbst.

Bunt ist das Leben, bunt ist das Sterben, grau ist der Tod.

Gefäßformen und Gefäßschmuck

Von Johannes Meru

Einleitung

Mit der Erfindung von Gefäßformen und der dekorativen Ausschmückung von Gefäßen haben sich Künstler in allen Zeiten beschäftigt. Die Anfänge aller Kunstbetätigung überhaupt lassen sich auf jene Formen zurückzuführen, welche die Menschen der Urzeit für ihre Trinkgefäße, Krüge und anderen Hausgeräte ähnlicher Art erfanden. Aus diesen mühsam zustande gebrachten Grundformen hat sich im Laufe der Jahrtausende die große Zahl der uns heute bekannten Gefäßformen entwickelt. Die Ursache dafür, daß die Gefäßbildnerei eine so hohe Kunststufe, wie sie heute einnimmt, erreichen konnte, ist in dem den Menschen von der Natur als

Gabe verliehenen Schönheitstriebe zu suchen. Mit fortschreitender Kultur konnte die Nutzform der Gefäße dem gesteigerten Schönheitsempfinden der Menschen des Altertums und der daran anschließenden Perioden nicht genügen, daher wurden aus besserem Material gefertigte und in veredelterer Form gehaltene, mit Schmuck versehene Gefäße solchen vorgezogen, die aus minderwertigem Stoff gefertigt oder weniger vollkommen geformt und verziert waren. Die Abbildungen auf Seite 11 zeigen einige Gefäßformen aus verschiedenen Zeitepochen. Die Gefäßbildnerei war dadurch, daß von dem sie Ausübenden Verständnis für die Schönheit der Formen und die Beherrschung des bildlichen Schmuckes gefordert wurde, nicht mehr ausschließlich eine Sache des Handwerks, sondern eine Angelegenheit der Kunst und des Kunsthandwerks geworden. Von diesem Gesichtspunkte wenden wir unter Verfolgung unserer besonderen Zwecke diesem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes unser Interesse zu.

Gefäße können aus den verschiedensten Stoffen oder Rohmaterialien gefertigt und auf sehr verschiedenartige Weise in Form gebracht werden. Ebenso wie es aus Ton, Steingut und Porzellan hergestellte Gefäße gibt, bestehen gleiche oder ähnliche Formen in Holz, Metall oder Glas und noch anderen Massen. Von dem Rohstoff, der für das Gefäß verwendet wird, hängt auch die Bearbeitungsweise bei der Herstellung der Form selbst ab. Gefäße aus ursprünglich weicher Masse, z. B. Ton, Steingut und Porzellan, werden auf der Drehscheibe gedreht, Metallgefäße werden gegossen, gewalzt, gepreßt oder gebogen, Glasbehälter werden geblasen oder gegossen.

Uns interessieren in erster Linie jene Erzeugnisse aus Terrakotta (gebrannter Ton), Fayence oder Majolika, Steinzeug, Steingut oder Porzellan, die in ihrer Gesamtheit in das Gebiet der Keramik (Kunsttöpferei) fallen und mit diesem Namen allgemein bezeichnet werden. Nicht nur dadurch, daß bei der Herstellung keramischer Erzeugnisse infolge der großen Formfähigkeit der ungebrannten Masse sich mit Leichtigkeit die allerverschiedenartigsten Gefäßmodelle erzielen lassen, auch durch ihre schönen farbigen Wirkungen zeichnen sich keramische Gefäße vor allen anderen aus. Glasuren, Farbflüsse und Bemalungen lassen sich in unendlich vielartiger Behandlung bei keramischen Objekten anwenden, und sie sind es besonders, die unser Auge anziehen. Wie tot erscheint ein Teller aus Zinn gegen einen mit bunten Farben glasierten oder auch nur bemalten Porzellanteller. Ein noch so blank geputzter Kupferkessel wird es kaum mit einem buntglasierten Topf, in oder auf dem das Licht spielt, an Wirkung aufnehmen können, wenigstens was das Leuchten und Glänzen der Farben anbetrifft. Sonst natürlich, außerhalb dieses Vergleiches, haben sowohl der Zinnteller als auch der Kupferkessel ihre ganz aparten Besonderheiten.

Da es ja nur unsere Aufgabe ist, den Schüler mit der Wiedergabe von Gefäßkörpern, sei es nun als Zeichnung oder Malerei, und mit der Anfertigung von Entwurfsarbeiten für Gefäßformen und Gefäßschmuck vertraut zu machen, müssen wir darauf verzichten, auf die eigentlichen technischen Verfahren bei der Herstellung keramischer und anderer Gefäßerzeugnisse einzugehen. Gefäßformen finden zudem nicht nur als plastisch geformte Objekte im modernen Kunstgewerbe und in der Kunst Anwendung, auch für den dekorativen Flächenschmuck haben sich Gefäßformen in der Malerei und Graphik als dankbare und daher oft benutzte Motive erwiesen. In dekorativen Malereien, Teppich- und anderen Stoffmustern, in Tapeten, Kalendern, Buchumschlägen und Vignetten sind Gefäßformen häufig ein wesentlicher Bestandteil der Komposition.

I.

1. Gefäßformen

Wir gehen nun auf die wichtigsten Punkte, die bei der sachgemäßen Ausführung von Gefäßzeichnungen und Gefäßentwürfen berücksichtigt werden müssen, näher ein. Die Form eines Gefäßes soll dem besonderen Zweck, dem es zu dienen hat, angepaßt sein. Nur dann hat ein Gefäß eine Daseinsberechtigung, wenn es sich als gebrauchsfähig erweist. Ein Trinkgefäß — Glas oder Tasse — muß oben eine gewisse Breite, die in einem erwogenen Verhältnis zum Munde steht, haben, denn weder aus röhrenförmigen Behältern noch aus zu flachen Schalen vermögen wir bequem und unserer menschlichen Würde angemessen zu trinken. Eine Vase, die zur Aufnahme von Blumen bestimmt ist, muß in ihrem Aufbau dieser besonderen Aufgabe vollkommen entsprechen. Eine Vase soll nicht nur ein Behälter für Blumen vorstellen — diesem Endzweck würde ja schließlich auch jede Bierflasche genügen können —, vielmehr muß ihre Gliederung sinngemäß unter Berücksichtigung der vorgesehenen Verwendung berechnet sein. Aus diesem Grunde wird einer Vase, die langstielige Blumen, etwa Rosen, Flieder oder Schwertlilien, aufnehmen soll, eine hohe, schmale Form zu geben sein. Ein Behälter für Vergißmeinnicht oder Immortellen, überhaupt für alle kurzstieligen Blumen, wird dagegen zweckentsprechend schalenförmig gehalten werden. Krüge und ähnliche Gefäße, die neben Zierzwecken auch als Gebrauchsbehälter dienen, wird man je nach der Art und dem Quantum der Flüssigkeit, das sie aufzunehmen haben, in entsprechender Form gestalten. Ein zur Aufnahme von Wasser bestimmter Krug wird demnach von einem Gefäß, das Wein oder Likör aufnehmen soll, nicht nur in Größe und Umfang, sondern auch in der Form selbst verschieden gehalten werden müssen, falls man höheren künstlerischen Ansprüchen zu genügen beabsichtigt. Dem Wert des Inhalts entsprechend, den ein Gefäß aufzunehmn hat, muß letzten Grades auch seine farbige oder plastische dekorative Ausschmükkung sein.

Einem Wasser-, Essig- oder Weinkrug, der für die Aufnahme mehrerer Liter Flüssigkeit berechnet ist, wird man zur besseren Handhabung einen oder zwei Henkel geben, während man bei einem kleineren Behälter in gleicher oder anderer Form darauf verzichten kann. Im Falle der Fortlassung jedes Henkels oder sonstigen Handgriffes wäre aber, handelte es sich um ein oft in Gebrauch zu nehmendes Gefäß, die Anbringung einiger Einbuchtungen, Einkerbungen oder sonstigen Vertiefungen im unteren Teil zweckmäßig, damit die greifende Hand das Gefäß sicher fassen und halten könnte.

Gefäßkörper sind in ihrem Aufbau bestimmten Gesetzen unterworfen, das Gesetz der Schwere und die Berechnung der Tragkraft dürfen bei solchen Konstruktionen nicht außer acht gelassen werden. Diese notwendige Gesetzmäßigkeit beim Entwerfen richtig abzuschätzen, ist eine der wichtigsten Vorbedingungen für ein vollendetes künstlerisches Gestalten. Höhe und Breite der Körper, der ganzen Form sowie der einzelnen Teile der Form untereinander, müssen in einem wohlgegliederten Verhältnis zueinander stehen. Eine Vase, der man es schon ansieht, daß sie überhaupt nicht stehen kann, oder eine, die dies zwar vermag, aber uns durch den Eindruck, als drohe sie bei der geringsten Erschütterung umzukippen, beunruhigt, sind vollständig verfehlte Produkte. Alle Kunst, die vielleicht sonst auf ihre Ausgestaltung verwendet wurde, kann die Fehler, die ihrem Aufbau zugrunde liegen, nicht abschwächen, sondern im Gegenteil nur deutlicher machen.

Die Wahrung der Gesetzmäßigkeit im Aufbau von Konstruktionen

nennt man struktiv. Das Eigenschaftswort ist hergeleitet von dem Substantivum Struktur = Gefüge oder Bau. Es ist dies ein Begriff, der aus der Architektur übernommen wurde, seine Ableitung läßt daher schon vermuten, was unter struktiv bei Gefäßgebilden zu verstehen ist. Wie in der Architektur jeder Teil eines Gebäudes sich auf und neben einem anderen aufbaut und jeder der auf ihm ruhenden Belastung entsprechend gestützt und verteilt sein muß, soll das Gebäude nicht in sich zusammenbrechen, ebenso müssen sich bei der Konstruktion von künstlerischen Formen die einzelnen Teile dem Gesetz der Schwere und dem der Tragfähigkeit gemäß gliedern.

Nicht nur die Grundformen von Gefäßen, auch die ihnen anhaftenden Ansatzstücke, Henkel, Griffe, Ausgußteile, müssen in einem richtigen struktiven, also sinngemäßen Verhältnis zum Gefäßhauptkörper stehen. Sie dürfen nicht willkürlich und ohne Besinnen irgendwo dem Gefäßkörper angeklebt oder eingefügt sein, vielmehr müssen sie ihre Notwendigkeit durch eine innige und organisch geformte Verbindung mit der Hauptform erkennen lassen. Solche Teile dürfen niemals den Eindruck, als seien sie angeheftet oder angekittet, machen, sie müssen im Gegenteil direkt mit dem Grundkörper verwachsen erscheinen. Der Henkel eines großen Wasserkruges muß, weil an ihm eine schwere Last getragen wird, breit und stark sein, ebenso müssen seine Ansatzflächen an der Gefäßwand entsprechend haltkräftig sein. Ein solcher Henkel muß in einem ganz anderen Verhältnis zum Körper stehen, als z. B. der Henkel einer Tasse zu dieser selbst. Alle Henkel und sonstigen Griffe an keramischen Gefäßen müssen in einem mehr oder weniger verdickten oder breit in die Gefäßwand auslaufenden Ansatz dieser anhaften, nur dadurch kann die Tragfähigkeit eines Henkels gesichert werden. Vergleiche zur Wahrnahme der letzten Angaben die Henkel der Gefäße auf Seite 11.

2. Gefäßschmuck

Der ornamentale oder bildliche Schmuck, ersterer wird bei keramischen Erzeugnissen auch Dekor genannt, darf niemals überreichlich angebracht sein. Die größte und hauptsächlichste Wirkung muß das besondere Material, aus dem das Gefäß gefertigt wurde, ausüben. Dekor und Malerei haben nur die Bestimmung, diese Materialwirkung durch Farbenkontraste und Flächenunterbrechungen zu beleben. Wenn wir den Rand eines Porzellantellers mit einer schmalen dunkelblauen Einfassung umsäumen, so werden wir damit die Wirkung der weißen, spiegelnden Grundfläche erheblich steigern; es wäre aber verfehlt, wenn wir umgekehrt die ganze Fläche des Tellers bis auf einen kleinen ausgesparten weißen Rand blau bemalen würden, denn damit hätten wir den Materialton durch allzu reichliche Ausdehnung des dekorativen Schmuckmittels totgemacht.

Zum Schmücken von Gefäßen eignen sich alle Formen: streng geometrische Ornamente, aus Blumen, Pflanzen oder anderen Naturmotiven frei entwickelte Ornamente; Blumen, Pflanzen, Landschaften, Architekturen, Tiere und Figuren in stilisierter oder naturalistischer Darstellung. Die Anwendung eines bestimmten dekorativen Schmuckes und die Art der Anwendung wird stets von der Form des Gefäßes und dem besonderen Zweck, den es zu erfüllen hat, abhängen. Ein Teller muß nach anderen Grundsätzen als eine Vase dekorativ geschmückt werden. Niemals darf der Schmuck, welcher Art er auch sei, aufdringlich wirken, sondern er muß in Form sowohl als in Farbe in Harmonie mit dem Gefäß stehen, nicht als der hauptsächlichste Teil, wohl aber als ein nicht wegzudenkender Teil des Ganzen erscheinen. Vollendet künstlerisch wirkt ein solcher Schmuck nur dann, wenn er sich mit Notwendigkeit aus der Gefäßform ergibt und

sich dieser, für das Auge wohltuend, für den Begriff überzeugend, in der dekorativen Behandlung anpaßt.

Bandartige Schmuckstreifen — Bordüren oder Borden — eignen sich, da sie sich außerordentlich vielseitig verwenden lassen, in besonderem Maße für die dekorative Verzierung keramischer Erzeugnisse der verschiedensten Art, sie haben daher auch stets eine ausgebreitete Anwendung für die Dekoration von Tellern, Schüsseln, Vasen, Tassen und mannigfachen anderen Gefäßen gefunden. Der Vorzug der Borden ist darin zu suchen, daß sie, richtig angewendet, gestatten, einer Form mit wenigen Mitteln einen belebenden Abschluß, eine zusammenhaltende, abgrenzende und einsäumende Einfassung zu geben.

Zentrale dekorative Darstellungen, die von einem Punkt eines Gefäßes ausgehen und nur einen begrenzten Teil des ganzen Gefäßes als selbständige und in sich abgeschlossene Schmuckform einnehmen, sind bei vollrunden Gefäßen, also Vasen, Tassen und Kannen, nicht allzu ausgedehnt zu halten. Denn da z. B. eine plastische Vase stets dem Auge des Betrachters nur in einem Teil sichtbar ist, weil die Zeichnung oder Malerei dem Blick mit der Abrundung des Gefäßkörpers sich verkürzt und dem Auge entschwindet, so wird eine vollständige Übersicht über die zentral-dekorativ behandelte Fläche des Gefäßes nur dann möglich sein, wenn dabei auf die Abrundung der Form entsprechend Rücksicht genommen wurde. Selbstverständlich muß diese Erwägung schon dem Entwurf zugrunde liegen. Daher ist es vorteilhaft, schon im ersten Entwurf den Schmuck für die Vorder- oder Rückseite eines Hohlgefäßes nicht allzu breit zu entwickeln, vielmehr ihn so zu gestalten, daß der Beschauer von einem bestimmten Standpunkt aus die zentral geschmückte Fläche voll übersehen kann. Man darf eine Vase nicht in die Hand nehmen wollen, um nun erst durch Drehen einen Überblick über den dekorativen Schmuck zu erhalten, sondern das vor uns stehende Gefäß muß uns, betrachten wir es in der richtigen Entfernung an dem für ihn bestimmten Standort, einen vollständigen Überblick über seine uns zugekehrte Seite gestatten.

Gleichmäßig fortlaufende Flächenmuster, wie z. B. die Abbildung zu der Aufgabe 41 eins zeigt, unterliegen diesen Prinzipien natürlich nicht, denn da solche Muster sich gleichmäßig, sozusagen unendlich ohne Anfang und ohne Ende über den Gefäßkörper ziehen, so wird ein mit einem solchen Muster verziertes vollrundes Gefäß, von welcher Seite wir es auch immer betrachten, einen vollständigen Ornamentzusammenhang zeigen. Die Art eines solchen Flächenschmuckes kann unendlich verschieden sein. Einfache und komplizierte Formen lassen sich dafür verwenden. Aus einer regelmäßigen Zusammenstellung von Punkten — der einfachsten geometrischen Form — lassen sich, je nach der Anordnung der Punkte, verschiedenartige gute Flächenmuster erzielen. Wenn wir über den ganzen Körper einer Vase nur breite Wellenlinien weiß und blau oder grün abwechselnd wagerecht zögen, so würde auch dies eine dekorativ wirkungsvolle Aufteilung der Gefäßfläche ergeben. Ornamente, Blumen und Pflanzen, besonders rankende, Früchte, Schmetterlinge, Käfer, Vögel lassen sich in entsprechender Zusammenstellung als Motive benutzen.

Kacheln, Fliesen und keramische Platten ähnlicher Art können bordenartig behandelt, als fortlaufende Schmuckflächen oder als zentral ausgehende Flächenmuster ausgeführt werden. Stets muß aber darauf geachtet werden, daß sich, erstreckt sich das Muster fortlaufend über eine größere Zahl von Platten, eine gute Zusammensetzung treffen läßt.

Bei der Angabe von Tönungen, Glasuren und farbigem

Schmelz in keramischen Entwürfen muß berücksichtigt werden, daß viele dieser Farbtöne, Überflüsse, Glasuren, Sprenkelungen usw. auf Zufallswirkungen, die durch die Veränderungen der Farben oder der durchgefärbten Masse selbst beim Brand der Gefäße infolge der dabei einwirkenden hohen Hitzegrade entstehen, zurückzuführen sind. Man muß aus diesem Grunde mit der Angabe ineinanderlaufender Farben, Marmorierungen, gesprenkelter Grundflächen und ähnlichen Angaben vorsichtig sein. Es ist anzuempfehlen, sich bei den Entwurfsarbeiten im Anfang auf glatte und ruhige Farbtöne und Farbgründe zu beschränken und mehr auf eine harmonische und zweckmäßige Form der Gefäße, einfache Farbengebung und gut verteilte Ausschmückung Wert zu legen.

Aus den beigegebenen Abbildungen wird der Schüler unter Beachtung dieser Angaben ersehen, welche verschiedenartigen Möglichkeiten sowohl hinsichtlich der Konstruktion als auch der Ausschmückung der Gefäßformen sich ergeben können.

II.

Das Zeichnen und Entwerfen von Gefäßen

1. Das Zeichnen

Gefäße darzustellen, ist seit jeher eine bevorzugte Übung im Zeichenunterricht gewesen. Mit Recht ist sie es jetzt noch. In den Gefäßen hat der Schüler äußerst dankbare Objekte, die sich seinem Auge unveränderlich und immer wieder aufstellbar zur Beobachtung der Formen und zum Studium von Licht und Schatten, Farbe und Ton darbieten. Es hat nun gewiß etwas Verlockendes für den angehenden Künstler, ein Gefäß von malerischem Aussehen sofort mit allen Einzelheiten plastisch wirkend darstellen zu wollen. Uns sind viele hundert Fälle bekannt, in welchen diese anfängliche Begeisterung den Kunstübenden veranlaßte, auf seine Palette einen Kreis vieler schöner Farben zu setzen, in der Absicht, mit diesen reichen Mitteln ein bis ins einzelnste getreues Abbild des als Modell auserwählten Gefäßes auf das Papier zu bringen. Die Begeisterung war meist bald dahin, denn in der Mehrzahl der Fälle gelang es dem angehenden Künstler bei diesem ersten Versuch nicht einmal, die Grundform des vor ihm stehenden Gefäßkörpers richtig wiederzugeben, und so kam statt des in vollendeter Form und wundervoller Plastik vor ihm befindlichen Gefäßes ein in allen Teilen schief gezeichnetes und unförmiges Gebilde auf dem Papier zustande.

Es ist für einen Lernenden immer nützlich, derartige lediglich auf Überschätzung der eigenen Fähigkeiten zurückzuführende Enttäuschungen zu erleben. Der Wille vermag zwar viel, er ist auch löblich, aber diesem Willen muß auch die richtige Einschätzung der eigenen Fähigkeiten beigesellt sein, diese muß unsere Handlungen leiten. Der Schüler muß wissen, daß nur ein abgemessenes, schrittweises Vorgehen ihn dazu gelangen lassen kann, Form und Farbe sicher zu beherrschen.

Wenn wir einen Körper, welcher es auch sei, richtig zeichnen wollen, so muß uns sein Aufbau und seine Grundform vorerst genau bekannt sein. Aus diesem Grunde wollen wir bei dem Zeichnen von Gefäßen vorläufig von jeder weiter durchgeführten plastischen Darstellung — also Abschattierung — absehen, weiter auf die Wiedergabe aller Verkürzungen der Öffnungen, Standflächen, Henkel, Griffe usw. verzichten und uns vorerst nur mit der einfachen Profilform beschäftigen.

Alle vollrunden keramischen Gefäßkörper werden als Rotations- oder Drehkörper bezeichnet, da die Entstehung ihrer Formen auf Abdrehung einer um eine Achse bewegten Masse zurückzuführen ist. Außer Gefäßformen, deren Entstehung auf Drehung beruht, gibt es natürlich auch

mit anderen Mitteln geformte würfelförmige, rechteckige, sechseckige und andersgestaltete Gefäße. Die Hauptformen derselben zeigt Seite 10. Diese Theorie muß uns genügen, mit diesem Wissen ausgerüstet muß uns die vorläufig beabsichtigte Darstellung jeder Gefäßform gelingen.

Unsere erste Aufgabe besteht darin, uns ein zweckmäßiges Gefäß als Modell zu verschaffen. Es braucht dies durchaus nicht ein besonders kostbares oder eigentümlich geformtes Objekt zu sein, eine gewöhnliche Tasse oder ein Glas genügt für den beabsichtigten Versuch vollkommen. Als Hilfsmittel benutzen wir quadratiertes Zeichenpapier, einen mittelweichen Bleistift (Nr. 2) und einen weicheren (Nr. 1), sowie einen weichen Gummi. Wenn wir vorläufig quadratiertes Papier verwenden lassen, so ist dies nur ein Notbehelf für den Anfang; die späteren Aufgaben werden, damit der Schüler auch symmetrische Formen nach rechts und links frei zeichnen lerne, auf glattes Zeichenpapier zu erledigen sein.

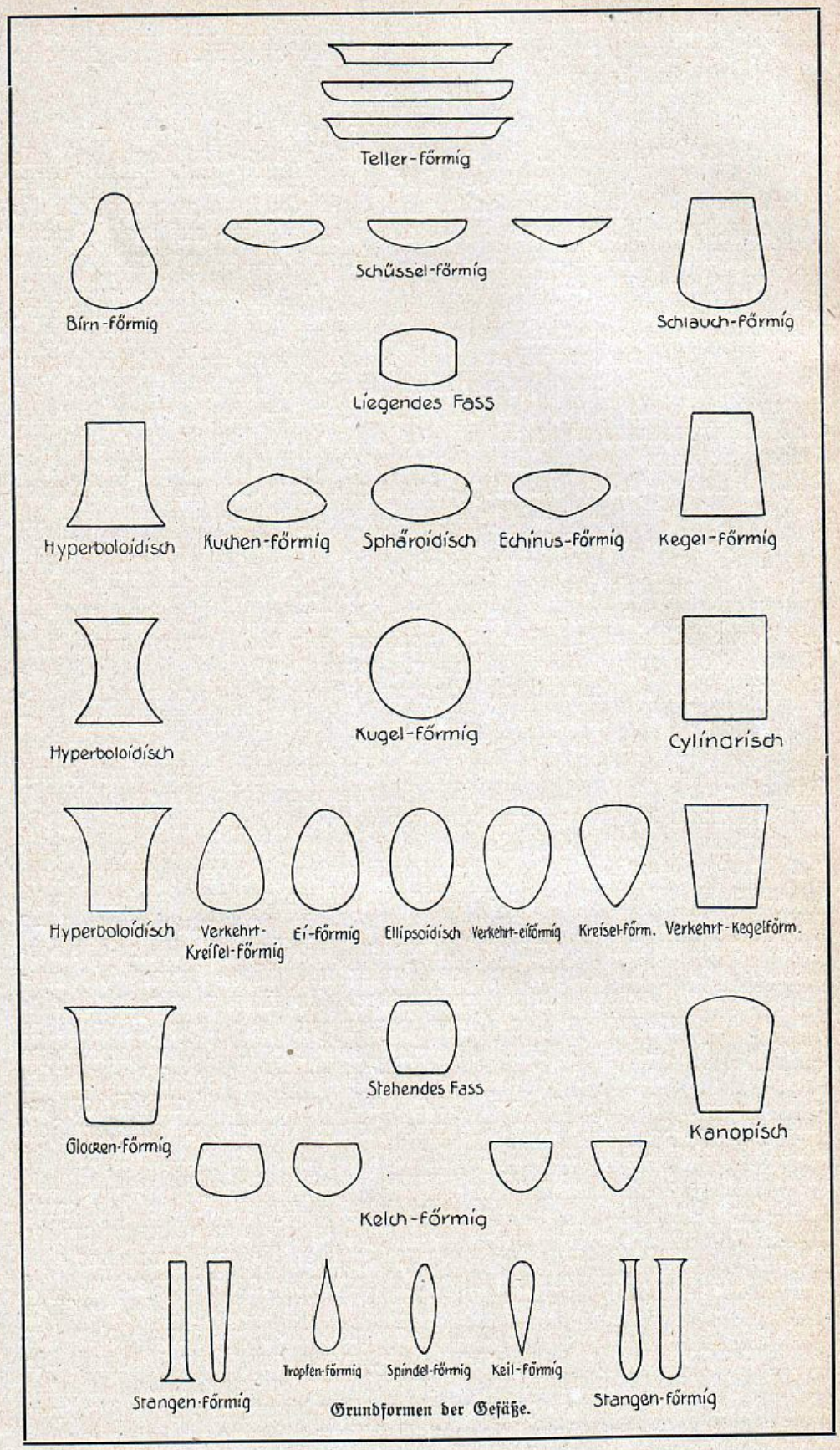
Unser Modell wird nun so gestellt, daß die wagerechte Mitte desselben sich in Höhe der Augen befindet. Haben wir den richtigen Standpunkt gefunden, so betrachten wir, bevor mit dem Zeichnen begonnen wird, die Profilform des Gefäßes genau. Danach beginnen wir zu zeichnen. Durch alle Gefäße müssen wir uns eine senkrechte Mittellinie und die Begrenzungen des Gefäßes senkrecht und wagerecht schneidende Linien gehend denken; eine der Senkrechten in unserem Quadratnetz nehmen wir als die bestimmende Mittelachse an und tragen nun die Höhe, die wir dem Gefäß in unserer Zeichnung zu geben beabsichtigen, auf die Senkrechte ab. Dann skizzieren wir rechts und links in gleichem Abstande davon die Seitenlinien und die wagerechten Begrenzungslinien. Diese flüchtige Vorskizzierung soll mit ganz leichten, nur andeutenden Strichen geschehen, dazu ist ein mittelweicher Bleistift am besten geeignet. Der Eindruck, den unser erster Skizzierversuch macht, wird ein sehr unvollkommener sein. Da es nun unsere Absicht ist, eine exakte Profilzeichnung fertigzustellen, so übergehen wir die Skizze mit dem weichen Gummi, bis nur die richtigen Hauptlinien noch eben sichtbar sind. Jetzt werden die Konturen mit einem weichen Bleistift (Nr. 1) unter mäßigem Druck scharf und nicht allzu dünn nachgezogen, hierbei ist von oben links zu beginnen. Die Konturen sollen im Strich gleichmäßig stark sein; da sich der Bleistift leicht abnutzt und dadurch einen breiteren Strich gibt, so ist er wiederholt anzuspitzen, doch ist der Strich nicht zu dünn zu halten, wie aus Seite 16 zu ersehen ist. Wer seine Zeichnungen reizvoller gestalten will, kann die auf der Schattenseite liegenden Konturen etwas dicker als die übrigen halten. Das Licht wird stets von links kommend angenommen, die rechte Gefäßhälfte würde alsdann eine Verstärkung erfahren. Jedenfalls muß die Ausführung der Konturzeichnung einen sicheren Strich erkennen lassen, andernfalls so lange geübt werden muß, bis dem Umriß anzusehen ist, daß er nicht mühsam in zentimeterweisen Verlängerungen, sondern frei aus sicherem Handgelenk heraus zustande kommt. Diese Sicherheit läßt sich bestimmt durch andauernde Übung erreichen.

Haben wir diesen ersten Versuch hinter uns und gelang er zu unserer Zufriedenheit, so wählen wir nacheinander weitere Gefäße als Modelle für die fortzusetzenden Übungen. Krüge, Vasen, Kannen, Tassen, Töpfe und dergleichen Gefäßformen, die in jedem Haushalt zu finden sein werden, sind ein ebenso billiges wie zweckmäßiges Studienmaterial für unsere Versuche. Wohlgemerkt, es ist vorläufig alles in reiner Konturzeichnung auszuführen, nur das Profil der Gefäße soll richtig getroffen werden. Auf die Verkürzung der Körper, die Verschiebung der Ellipsen bei den wagerechten Öffnungs- und Standflächen, sowie auf die plastische und malerische Darstellung solcher Körper werden wir noch eingehen.

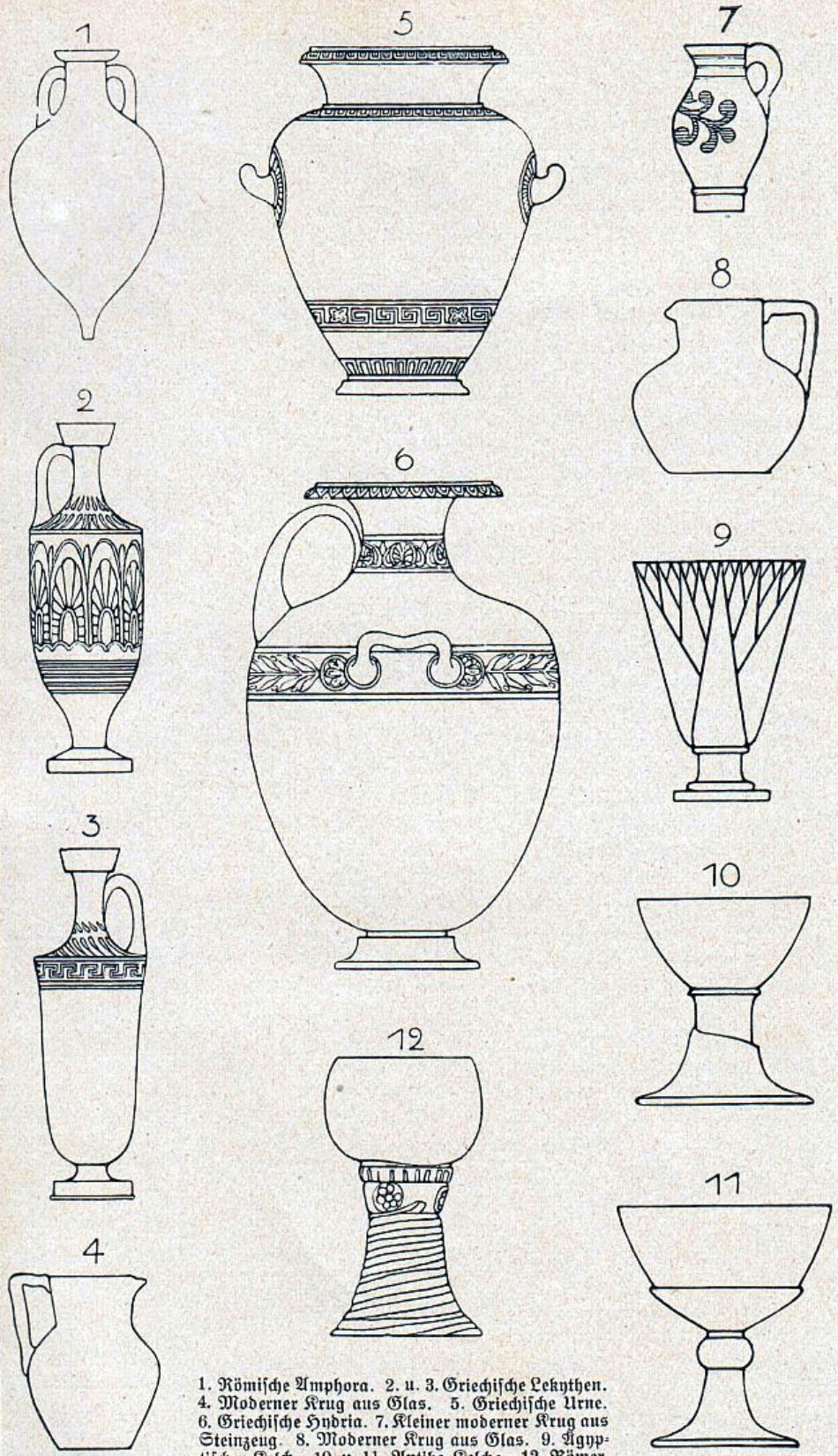
Vorerst ist es jedoch notwendig, daß der Schüler den Aufbau der Gefäßkörper begreifen lernt, was nur auf die hier angeführte und erprobte Weise geschehen kann.

2. Das Entwerfen

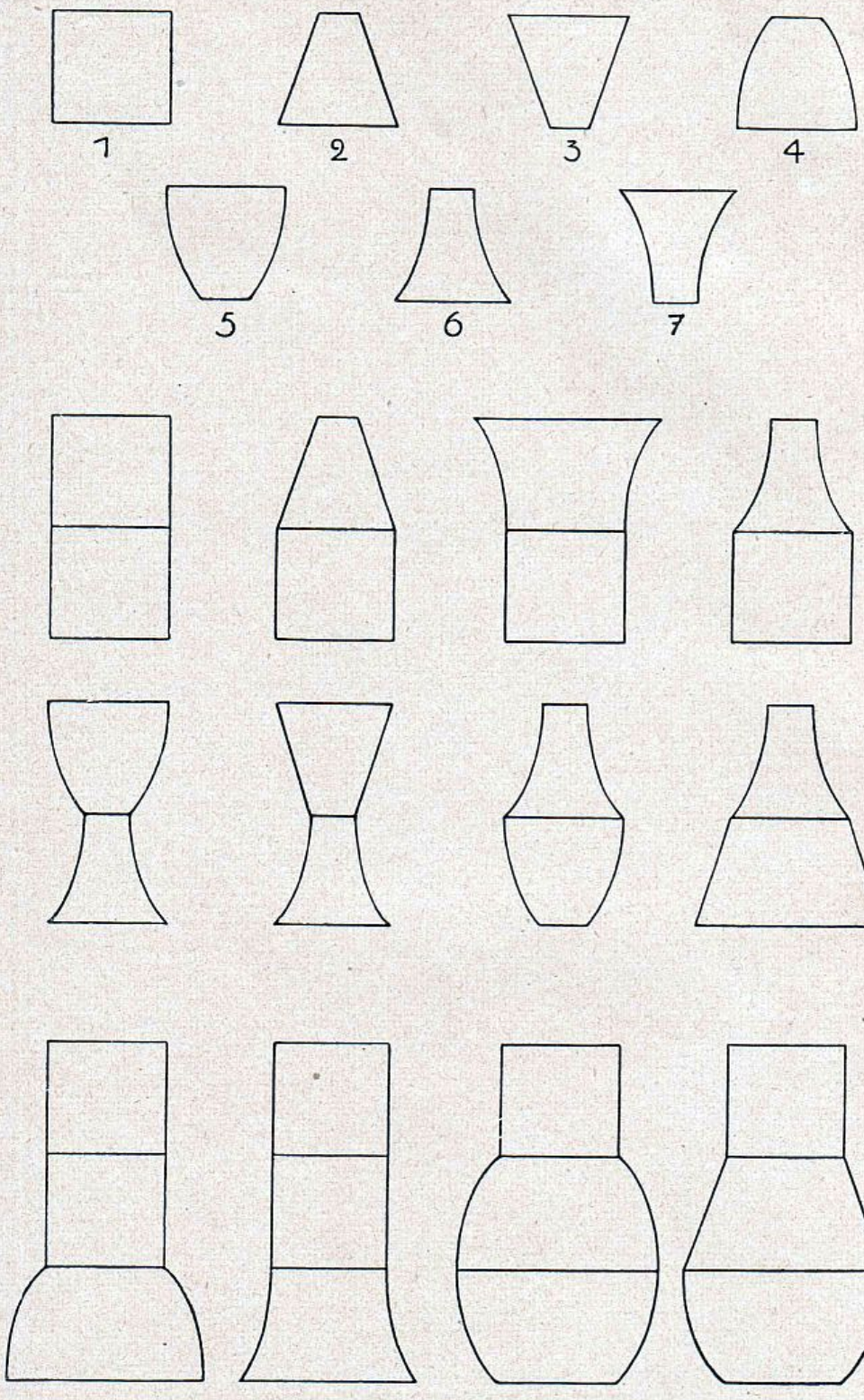
In dem vorstehenden Abschnitt wurde bereits klargelegt, daß alle Gefäßkörper sich auf wenige Elementarformen zurückführen lassen (Seite 10). Aus wievielen Teilen ein Gefäß auch zusammengesetzt ist, die einzelnen Glieder seines Aufbaues werden stets auf diese Grundformen zurückgebracht werden können. Beim Entwerfen kommt es nun nicht auf das Zerlegen, sondern vielmehr auf das Aufbauen, Konstruieren und Neuschaffen an. Unsere besondere Aufgabe wird es daher sein, durch geschicktes Zusammenfügen passender und in einem harmonischen Verhältnis zueinander stehender Elementarformen neue Gefäßformen zu erfinden. Wie dabei zu verfahren ist, zeigt deutlicher als jede Erklärung die Seite 12. Die obenstehenden, mit 1—7 bezeichneten Formen sind die Elementarformen: 1 ist die Walze, dieselbe ist hier kurz gehalten, sie kann, wie alle diese Formen, auch länger angenommen werden. 2 und 3 stellen den Kegel mit nach oben und unten gerichteter Spitze vor. 4—7 sind Elementarformen mit nach außen und innen laufenden Kurven. Da regelmäßige Kreise Gefäßformen selten zugrunde liegen, so sind sie hier fortgelassen. Diese Grundformen können nun durch Zusammensetzung in der verschiedensten Reihenfolge zu neuen Gefäßkörpern verbunden werden, der Phantasie des Schülers ist hier der breiteste Raum gelassen. Je nachdem wir die Formen breit oder schmal, langgezogen oder gedrungen verwenden, wird sich eine veränderte Form ergeben. Man kann auf diese einfache, aber wenig bekannte Weise mit Leichtigkeit eine große Zahl der verschiedenartigsten Gefäße entwerfen. In einem französischen Werk von Alex Sandier sind nach dieser Methode 2800 verschiedene Vasenformen komponiert, damit sind aber noch lange nicht alle Möglichkeiten erschöpft. Unsere Beispiele (Seite 12 und 16) zeigen eine nur geringe Zahl der sich möglicherweise ergebenden Formen. Aufgabe des Schülers ist es nun, an Hand dieser Anleitung selbständig Entwürfe zu schaffen. Solche Kompositionen durch Zusammenzeichnen zustande zu bringen, ist jedoch mühsam und zeitraubend; unsere Methode geht dahin, daß wir die Grundfiguren 1—7 in Ausschnitten aus schwarzem Tonpapier herstellen. Als Unterlage verwenden wir einen Bogen weißes Papier und fügen darauf die ausgeschnittenen Formen einfach aneinander. So können wir durch einfaches Zusammenlegen der Grundformen zu schwarzen Silhouetten sofort sehen, welchen Eindruck eine aus verschiedenen Teilen gewonnene Komposition macht. Es ist dabei natürlich notwendig, daß die breiten Querschnitte der Figuren 1—7 gleich sind, damit die Grundflächen zusammen passen. Will man mehrere Kompositionen zu gleicher Zeit nebeneinander ausführen, so muß man sich eine entsprechende Anzahl von Ausschnitten jeder Grundformen anfertigen. Nach diesen mit Papierausschnitten gewonnenen Zusammenstellungen ist die Zeichnung auf Papier auszuführen. Henkel, Griffe, Ansatzstücke und Ausgußansätze müssen bei der nach der Skizze vorzunehmenden Reinzeichnung des einzelnen Entwurfs entsprechend angegliedert und eingefügt werden. Bei der Reinzeichnung des Umrisses, die mit Bleistift erfolgen soll, müssen selbstverständlich auch die inneren wagerechten Begrenzungslinien der Elementarformen, die in unseren Abbildungen auf Seite 12 durch die Gefäße gehen, fortbleiben. An Hand dieser außerordentlich leichten Methode wird es jedem, der nur etwas Kombinationsgabe besitzt, mit Leichtigkeit gelingen, Entwürfe von Gefäßen zustande zu bringen.



Grundformen der Gefäße.



1. Römische Amphora. 2. u. 3. Griechische Lekythen. 4. Moderner Krug aus Glas. 5. Griechische Urne. 6. Griechische Hydria. 7. Kleiner moderner Krug aus Steinzeug. 8. Moderner Krug aus Glas. 9. Ägyptischer Kelch. 10. u. 11. Antike Kelche. 12. Römer.



1—7 Grundformen. Darunter die daraus gewonnenen Kompositionen.

Geometrische Grundformen

Von Albert Knab

Ornamentale Anwendung im Skizzieren und Entwerfen

Unsere Aufgaben, die wir nun zu erledigen haben, sollen Entwürfe sein, die für eine Porzellan-Manufaktur bestimmt sind.

Da gibt es Tassen, Teller, Vasen, Fliesen und anderes, was mit ornamentalem Schmuck versehen werden soll. Aber nicht allein neuen Schmuck wollen wir ersinnen für schon vorhandene äußere Formen, auch neue Formen wollen wir schaffen und dieselben schmücken. Mit dem, was wir bisher gelernt haben, können wir uns schon an solche Aufgaben heranwagen, denn wir wissen mit den einfachsten Mitteln zu wirken.

Im ersten Lehrheft des Kursus begannen wir unsere Übungen mit einfachen Strichen, Quadraten, Punkten usw. Diese Formen sagen uns aber nichts, solange sie allein stehen. Erst dann, wenn sie gruppenweise nebeneinander- oder übereinandergesetzt werden, ergeben sich daraus ornamentale Gebilde. Auf unserer Vorlagentafel, Seite 15, befinden sich 12 geometrische Figuren. Nummer 1—4 bilden die Grundformen und erscheinen uns als Silhouetten. Nummer 5—8 sind sogenannte lichte Formen, die nur die Konturen der Grundformen 1—4 zeigen. Nummer 9—12 sind Teile der lichten Formen Nr. 5—8.

Die hier gegebenen vier Grundformen lassen sich in ihrer Höhe und Breite verändern und entstehen dadurch wieder neue Formen, wie auf der Vorlage aus einzelnen Ornamenten ersichtlich ist.

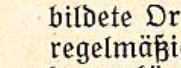
Die einfachste Form ist der „Punkt". Aus ihm entwickelt sich durch Verlängerung der „Strich". Punkt und Strich, abwechselnd nebeneinandergesetzt, bilden, wie wir hier sehen •—•—•—•, schon ein Ornament. Daraus lernen wir, daß man mit den einfachsten geometrischen Formen ornamentale Wirkungen erzielen kann. Die auf der Vorlagentafel wiedergegebenen Ornamente sind alle aus den vier Grundformen entstanden und bilden nur einen ganz kleinen Bruchteil dessen, was wir mit diesen wenigen, einfachen Formen alles erreichen können. So einfach und leicht diese Ornamente erscheinen mögen, es gehört doch guter Geschmack und feines Empfinden dazu, solche Entwürfe herzustellen.

So mancher denkt beim Betrachten dieser Vorlagen, daß es für ihn Zeitvergeudung wäre, sich mit solchen Kleinigkeiten abzugeben. Er ahnt aber gar nicht, wie ungemein wichtig es ist, sich mit dem Wesen des Ornamentes eingehend vertraut zu machen. Nichts bildet nämlich schneller den Proportionssinn und fördert den Geschmack mehr als das Ornamentstudium. Um einen Gegenstand mit einem Ornament versehen zu können, bedarf es schon eines guten Geschmacks. Der Landschafter muß bei der Auswahl seiner Motive Geschmack bekunden. Der Figurenmaler muß sein Modell geschmackvoll in den Raum komponieren. Ein Kunstwerk, das geschmacklos komponiert ist, wird immer abstoßend wirken, auch wenn es noch so gut gezeichnet oder gemalt ist.

Manch großer Künstler beherrschte das Ornament ebenso meisterhaft wie Figur und Landschaft. Man denke nur an Albrecht Dürer oder an A. von Menzel. Auch der berühmte Landschafter Walter Leistikow verschmähte es nicht, sich gelegentlich kunstgewerblich zu betätigen. Er schuf eine Anzahl hervorragender Entwürfe für Tapeten und andere kunstgewerblichen Gegenstände.

Es führen viele Wege zum Ziel, aber nur e i n Weg führt zum Erfolg, und wer von diesem Weg auch nur um Haaresbreite abweicht, gerät in Gefahr. Der Weg zum Erfolg ist allerdings kein bequemer. Hindernisse aller Art sind daher zu überwinden. Wer also vorwärtskommen will, muß diese Hindernisse schon mit in Kauf nehmen und muß versuchen, ihrer Herr zu werden. Bei starkem Willen sind diese

Hindernisse aber leicht zu meistern. Schüler, die Sinn für Landschaft, Figur oder anderes zeigen, bilden sich vielleicht ein, das Zeichnen von Ornamenten wäre für sie überflüssig, also ein Hindernis, um schnell vorwärtszukommen. Dies ist eine grundfalsche Anschauung. Mancher Schüler, gleichviel welchen Alters, glaubt schlauer als sein Lehrer zu sein. Er vergißt aber dabei, daß er der Lernende ist, der noch der Führung bedarf, und die kann ihm doch nur der geben, der die Erfahrung hat, also — der Lehrer. Aus der Erfahrung heraus ist dieser Lehrplan aufgebaut. Für den Lernenden sind demnach diese Übungen kein Hindernis, vielmehr eine Förderung seiner künstlerischen Entwicklung, die ihn zum Erfolg führen soll.

Nach dieser notwendigen Abschweifung kehren wir wieder zu unserem richtigen Thema zurück. Das geometrische Ornament verlangt große Genauigkeit sowohl in der Verteilung der einzelnen Gruppenbildungen als auch in der technischen Ausführung. Ornamente, die mit dem Pinsel gezeichnet sind, wirken viel frischer und lebendiger als solche, die mit der Ziehfeder am Lineal gezogen wurden. In beiden Fällen aber, und das kann nicht oft genug gesagt werden, ist Genauigkeit in der Einteilung Grundbedingung. So würde z. B. dieses einfache, nur aus Strichen gebildete Ornament  sehr schlecht aussehen, wenn durch unregelmäßige Verteilung der Striche folgendes Resultat herauskäme. Das Geschlossene der einzelnen Strichgruppen, das genaue Ausgleichen der weißen Zwischenräume zwischen den schwarzen Strichen, ist Voraussetzung für eine gute ornamentale Wirkung. Ich glaube, daß dieses einfache Exempel genügen wird, um klarzumachen, worauf es bei Schaffung eines geschmackvollen Ornamententwurfes ankommt. Ob es geradlinige oder bewegte Formen sind, ob die Formen frei mit dem Pinsel gezeichnet oder mit der Ziehfeder oder dem Zirkel gezogen werden, das Prinzip bleibt stets das gleiche. Wie schon einmal gesagt, es gehört Geschmack und Empfindung dazu, solche Ornamente zu entwerfen, und wer dies auf die leichte Schulter nimmt, wird sich schwer täuschen. Wo Geschmack noch nicht vorhanden ist, kann er anerzogen werden, und zwar durch diese Übungen. Tausenderlei Möglichkeiten gibt es, aus diesen vier Grundformen immer wieder neue Variationen entstehen zu lassen, und so wollen wir denn mit der Lösung der Aufgaben bginnen. Als Material benutzen wir kariertes Papier, wenn nicht zu haben, gewöhnliches Zeichenpapier, weichen Bleistift, Aquarell-, Temperafarben oder farbige Ausziehtusche.

Aufgabe 157. Zeichne in beliebiger Größe mit weichem Bleistift auf kariertes Papier die Form der oberen linken Tasse mit einem anderen einfachen Ornament. In die Form der Tasse kann ein leichter Ton in Indigoblau getuscht werden.

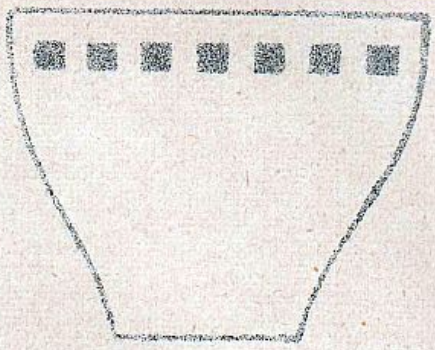
Aufgabe 158. Entwirf eine ähnliche einfache Tassenform und schmücke sie mit einem bewegten Ornament in Bleistiftzeichnung.

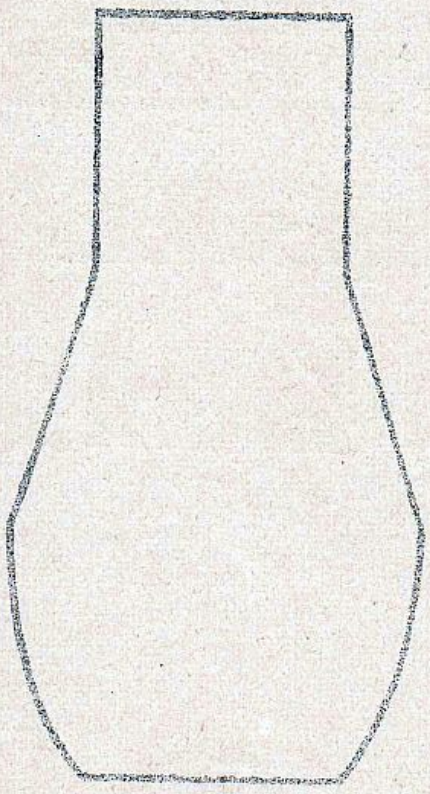
Aufgabe 159. Entwirf eine der rechten oberen Tasse ähnliche Form, schmücke sie mit Linien und einem einfachen geometrischen Ornament in Bleistiftzeichnung.

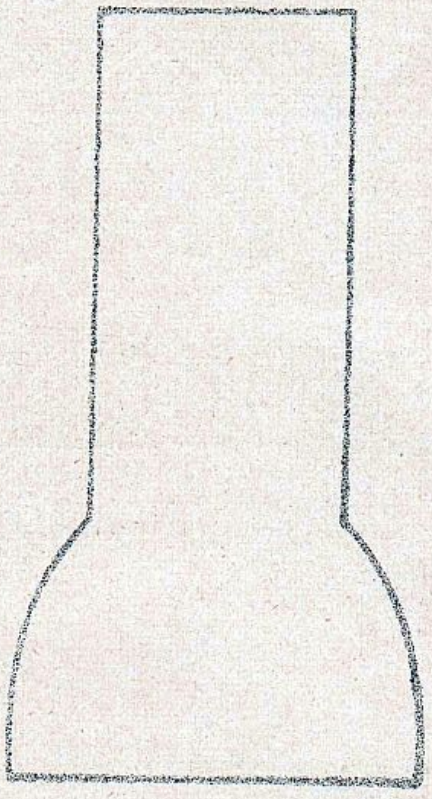
Aufgabe 160. Zeichne einmal die Form der linken und einmal die Form der rechten mittleren Vase und schmücke sie mit einem geometrischen Ornament. Die Umrisse der Vasen zeichne mit Bleistift, das Ornament zeichne leicht mit Bleistift vor und führe es in Pinselzeichnung, mit Indigoblau, aus.

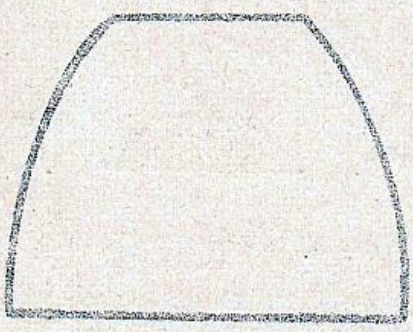
Aufgabe 161. Entwirf vier neue Vasenformen, gebildet aus den Grundformen 1—7 auf Seite 12 und schmücke sie in Pinseltechnik mit einem bewegten farbigen Ornament. Farbe: Indigoblau.

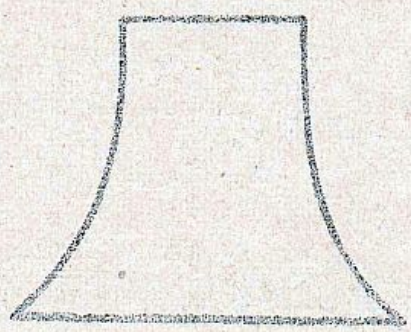
Geometrische Grundformen und ihre ornamentale Verwendung.



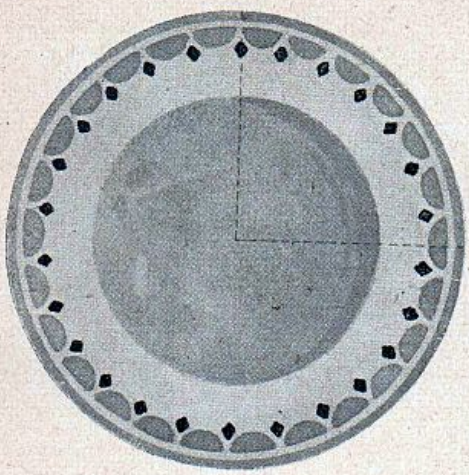






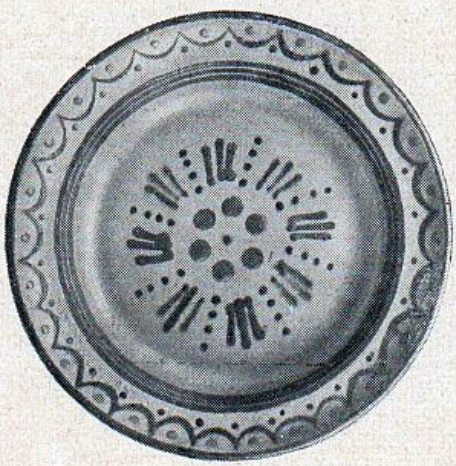


Aufgaben 157, 158, 159, 160, 161, 162.



Aufgabe 163.

Aufgabe 164.



Aufgabe 165.

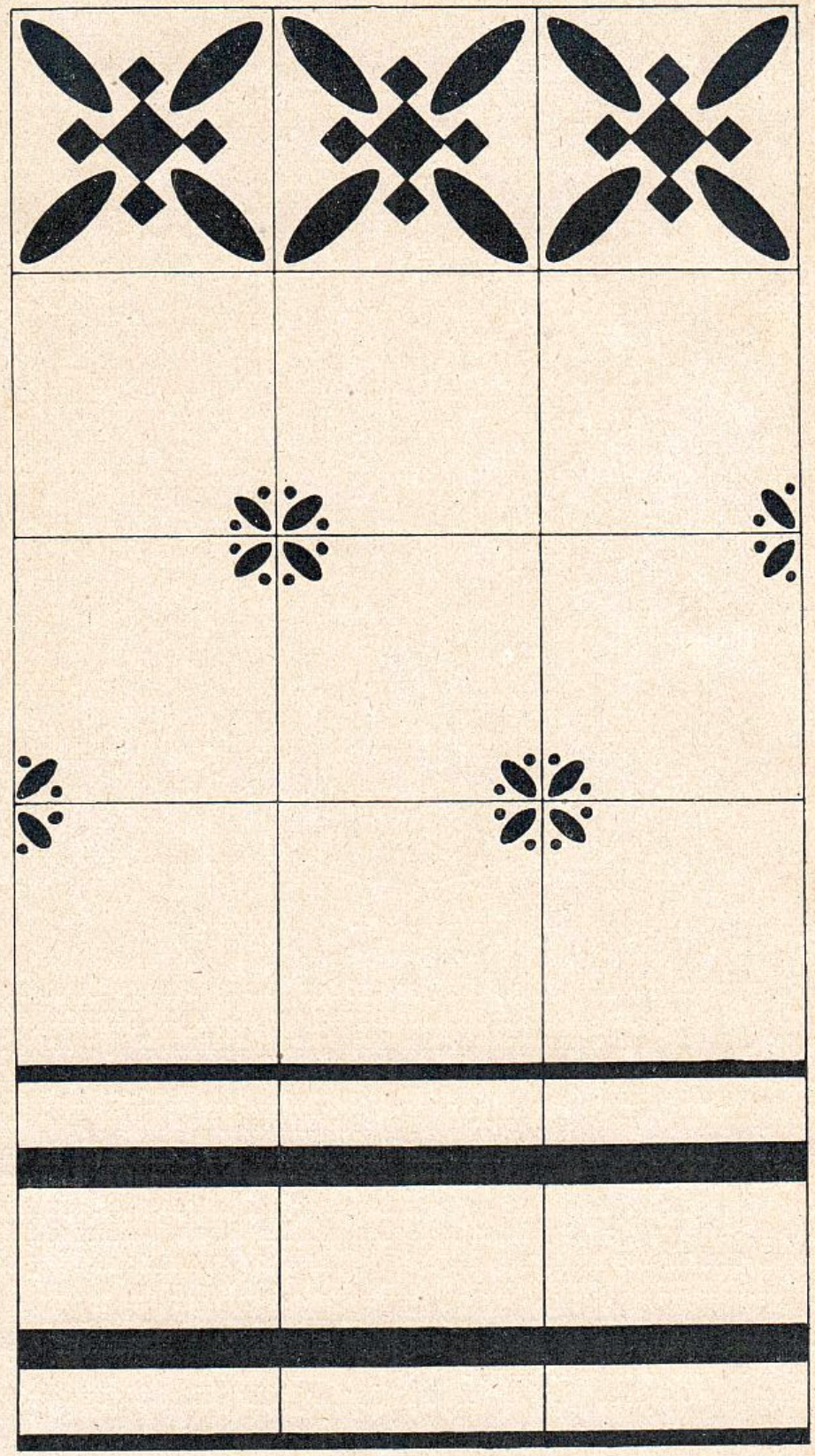
Aufgabe 162. Zeichne die Formen der beiden unteren Vasen und schmücke sie in Pinseltechnik einmal mit einem einfachen geometrischen Rand und ein andermal mit einem bewegten Ornament. Farbe: Indigoblau.

Aufgabe 163. Zeichne die Tellerform nach der Vorlage und entwirf dazu ein ähnliches Ornament in Pinseltechnik. Zeichne das Ornament um den ganzen Tellerrand. Der Durchmesser des Tellers sei 12 cm.

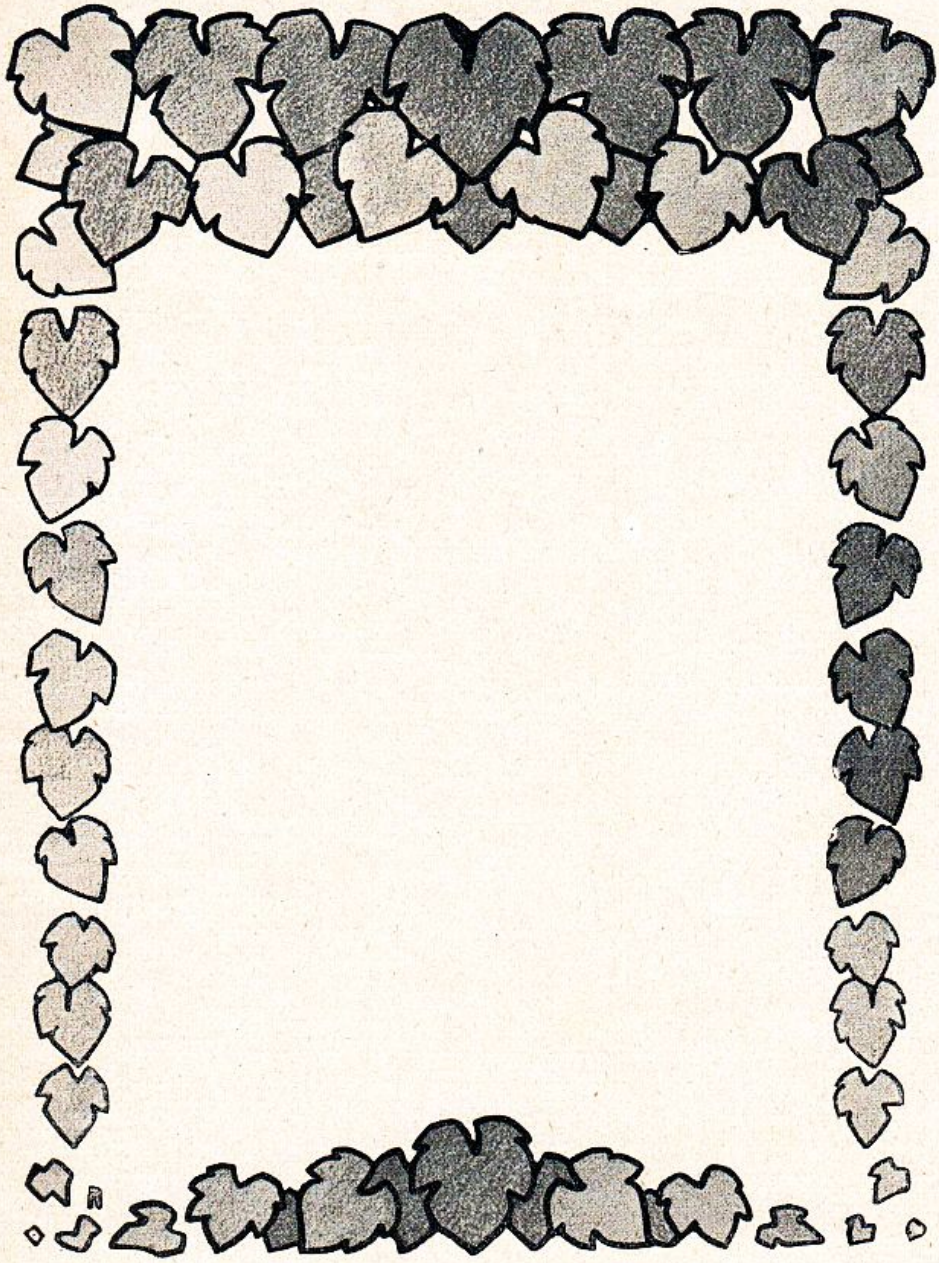
Aufgabe 164. Die Abbildung zeigt einen sogenannten Bauernteller. Die Aufnahme ist nach einem Originalteller angefertigt. Entwirf nun, 12 cm groß, einen ähnlichen Teller mit der Inschrift „Viel Glück". Den Grundton des Tellers halte weiß. Für das Ornament wähle zwei gut zueinander stehende Farben. Verwende dazu Temperafarben.

Aufgabe 165. Entwirf, 12 cm groß, einen ähnlichen Teller und halte den Grundton in leicht graugelber Farbe. Das Ornament halte zweifarbig, in beliebiger Wahl.

Aufgabe 166. Zeichne diesen Entwurf für Wandfliesen farbig, lege in die Fliesen oben einen leichten blauen Ton und zeichne ein ähnliches Ornament in dunkelblauer Farbe. Die kleinen Blumen in der Mitte und die unteren Linien halte hellblau.



Aufgaben 166, 167.



Aufgabe 168.

Aufgabe 167. Zeichne, ähnlich der Vorlage, selbständig einen dreifarbigen Entwurf für einfache Wandfliesen.

Aufgabe 168. Entwirf eine Umrahmung in der Größe 11 : 8 cm, ähnlich der Vorlage, aus anderen Blättern, umziehe die Blätter kräftig mit Bleistift, tusche nun die Blätter mit Indigoblau aus, einige heller und einige dunkler. Beobachte daraufhin die Vorlage ganz genau. Beachte auch, daß die Blätter oben eine feste, zusammenhängende Masse bilden, während sie an den Seiten, links und rechts, immer kleiner werden. Unten bilden die Blätter nun wieder eine festere Masse, und zwar von der Mitte nach links und rechts leichter auslaufend. Schreibe dann in Skelettschrift mit dem Pinsel und Indigo (Vorlage Seite 11

des 6. Lehrheftes) in den inneren freien Raum den Titel „Vom Maler Herbst". Ordne diesen Text in drei Zeilen, untereinanderstehend, an und achte besonders darauf, daß die Zeilenabstände gut ausgeglichen werden.

Die Geschäftsmarke

Von Albert Knab

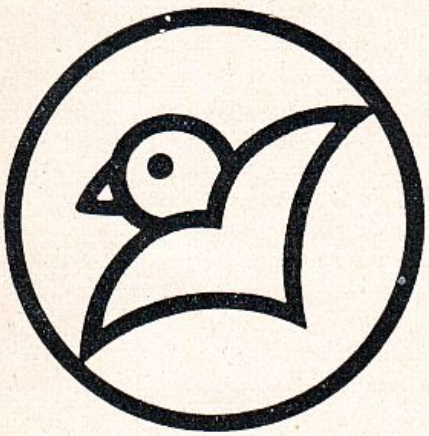
Mit 6 Skizzen

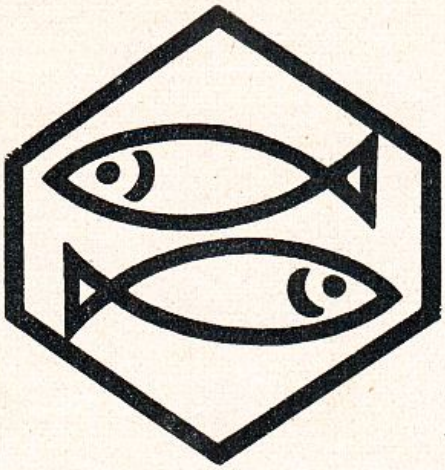
Die Geschäftsmarke ist das Wahrzeichen eines kaufmännischen Unternehmens, die Schutzmarke oder das Warenzeichen soll dessen Ware vor Nachahmung schützen. Geschäftsmarke und Schutzmarke können voneinander äußerlich verschieden sein, häufig wird aber dieselbe Form für beide Zwecke verwendet. Der wichtigste Zweck einer Geschäftsmarke oder eines Warenzeichens ist, durch die charakteristische Form sich leicht von anderen Marken zu unterscheiden. Es ist deshalb nicht so einfach, gute, in die Augen springende Marken zu entwerfen. Vor allen Dingen muß man sich darüber klar sein, welchem Zwecke die Marke dienen soll. Es wäre jedenfalls grundfalsch, wenn man für eine Fischhandlung eine Kaffeemühle als Geschäftsmarke zeichnen würde. Man wird also für diesen Zweck irgendeinen oder mehrere Fische darstellen. Diese Darstellung darf aber nicht plastisch durchgebildet sein. Sie muß entweder Flächenwirkung haben, oder man zeichnet mit kräftigen Linien die äußere Form des Fisches und verzichtet dabei auf die Wiedergabe überflüssiger Details. Siehe auf der Vorlagentafel die Marke mit den beiden Fischen. Es gibt eine Menge Möglichkeiten, den Fisch in verschiedenen Stellungen darzustellen, ohne Gefahr zu laufen, daß die eine Marke mit der anderen zu verwechseln wäre.

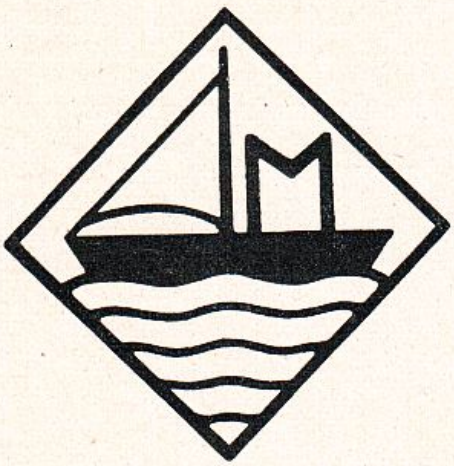
Eine Geschäftsmarke hat mancherlei Zwecken zu dienen. Sie kann als Firmenschild oder als Plakat Verwendung finden, sie muß aber auch gleichzeitig auf Briefbogen oder Empfehlungskarten in Erscheinung treten. Auf der einen Seite muß sie also Fernwirkung haben, während sie im anderen Falle als graphisches Zierstück wirken soll. In beiden Fällen aber muß die Marke auffallen und aus ihrer Umgebung heraustreten. Der Entwerfer muß also dabei berücksichtigen, daß seine Zeichnung eine Vergrößerung und auch eine starke Verkleinerung verträgt.

Wenn an mich der Auftrag herantrat, eine Geschäftsmarke zu entwerfen, so zeichnete ich in allen Fällen immer zuerst das kleinste Format. Dadurch waren mir von vornherein ganz bestimmte Grenzen gezogen, denn ich durfte nicht zu viel Details zeichnen, wenn die Marke in dieser Kleinheit noch wirken sollte. Während ich nun noch an der kleinen Schwarzweißzeichnung arbeitete, hatte ich schon die farbige Darstellung für größere Formate im Auge.

Als Beispiel möchte ich daher wieder die Fischmarke auf der Vorlagentafel anführen. Diese Marke verträgt eine äußerst starke Verkleinerung, desgleichen eine ziemliche Vergrößerung für ein Plakat oder ein Firmenschild. Nehmen wir an, ich hätte diese Marke für ein Plakat zu verarbeiten. Als Untergrund nehme ich ein dunkles Blau, darauf stelle ich die Marke. Die Konturen der Marke halte ich schwarz. Das Sechseck fülle ich mit einem hellblauen Ton aus, während ich die Fische mit einer roten Farbe auslege. Den Text würde ich über oder unter der Marke, je nach Gefühl, anordnen. Natürlich gibt es auch hierbei wieder verschiedene fachtechnische Lösungen, die ich hier nicht erörtern will, da sie in ein anderes Kapitel gehören. Diese kleine Abschweifung in ein anderes Gebiet war aber notwendig, um daraus erkennen zu lassen, daß man niemals eine Geschäftsmarke entwerfen soll, ohne sich vorher über die vielseitige Verwendungsmöglichkeit klar zu sein.







Aufgaben 169, 170.

Wenn Schriftzeichen oder einzelne Buchstaben mit in die Zeichnung hineinverflochten werden sollen, so ist auf eine klare Formgebung der Buchstaben streng zu achten.

Geschäftsmarken zu zeichnen, ist mit die interessanteste, aber auch die schwerste Betätigung des Entwerfers, und es ist ganz verkehrt, auf diese kleinen, bescheidenen Kunstwerke mit Geringschätzung herabzublicken oder gar zu denken, daß nicht viel dazugehöre, solche Dinger zu zeichnen. Versucht es erst einmal und vergleicht dann das eigene Erzeugnis mit anderen in der Praxis bewährten Marken, ihr werdet finden, daß schon ein groß Teil Können dazu gehört, um eine brauchbare und wirkungsvolle Geschäftsmarke zu entwerfen. Auch solche kleine Marke kann ein Kunstwerk sein, das dem Verfertiger zur Ehre gereicht.

Aufgabe 169. Entwirf in beliebiger Größe eine Geschäftsmarke ohne Schrift, selbständig oder ähnlich einer der Vorlagen. Zeichne mit Blei vor und führe in Pinselzeichnung aus. Es ist nur schwarze Tusche zu verwenden.

Aufgabe 170. Entwirf selbständig eine Geschäftsmarke mit einem Buchstaben und gib auf dem Entwurfe handschriftlich an, welchem Zwecke die Marke dienen soll.

Aufgabe 171. Entwirf selbständig in beliebiger Größe einfarbig (schwarz) eine Marke, die dem eigenen Beruf oder der eigenen Tätigkeit angepaßt ist. Schreibe in Pinselschrift den eigenen Namen und Wohnort darunter.

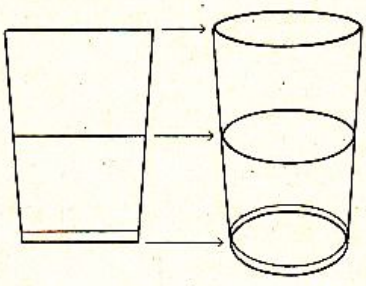
Aufgabe 172. Entwirf selbständig in beliebiger Größe zweifarbig (schwarz und grün) eine Schutzmarke für eine Mal- und Zeichen-Utensilien-Handlung. Schreibe in Pinselschrift über die Marke: Künstler-Magazin Albert Koch. Unter die Marke schreibe in gleicher Schrift: Leipzig, Poststraße 7.

Seh-Übungen

Von Albert Knab

Mit 8 Abbildungen

Es ist ganz erstaunlich, wie wenig Menschen imstande sind, irgendwelche körperhaften Dinge, mit denen wir doch täglich zu tun haben, perspektivisch einigermaßen richtig darzustellen. Es liegt dies wohl daran, daß die meisten nicht richtig sehen können, oder sich nicht die Mühe geben, richtig sehen zu wollen. Sie betrachten eben alle Dinge nur oberflächlich. Deshalb ist es wichtig, daß wir uns jetzt schon daran gewöhnen, alle Gegenstände, mit denen wir uns später zeichnerisch befassen wollen, richtig sehen zu lernen. Wir nennen daher diese Übungen „Seh-Übungen". Aber nicht allein aus den hier gegebenen Abbildungen wollen wir lernen, wir müssen uns schon ein richtiges Modell verschaffen, um daraus zu ersehen, worauf es bei unseren Übungen ankommt. Die Abbildungen sollen lediglich das geschriebene Wort unterstützen.

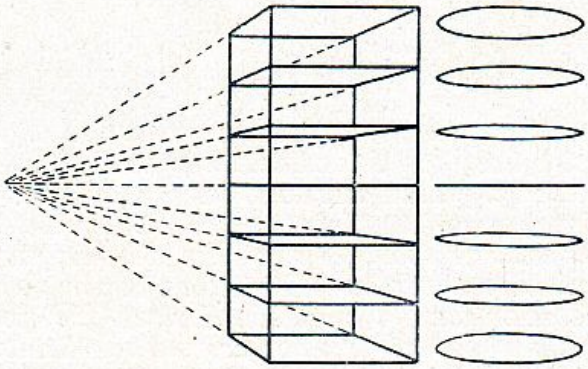


1

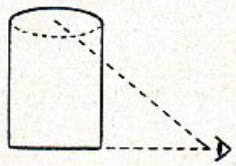
Abb. 1 zeigt uns ein einfaches, nur zum Teil gefülltes Wasserglas, links in flächenhafter und rechts in perspektivischer Darstellung. Wenn wir die flächenhafte Darstellung mit Tusche voll ausdecken, erscheint uns das Glas als Silhouette. Das perspektivisch gezeichnete Glas sehen wir von

oben, wir haben also eine Aufsicht. Wir sehen es nicht mehr als Fläche, sondern als körperhaften, runden Gegenstand. An diesem Gegenstand sehen wir ferner 3 Ellipsen (eine Ellipse ist eine geschlossene, ihren Krümmungshalbmesser stetig ändernde Kurve), die, von oben nach unten gesehen, eine immer mehr sich verändernde Form annehmen.

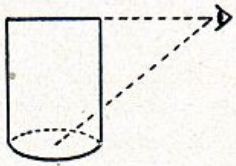
Die oberste Ellipse ist die Glasöffnung, die mittlere Ellipse bildet den Wasserspiegel, während die untere Ellipse den Boden des Gefäßes darstellt. Zur Erklärung dieser elliptischen Formunterschiede gehen wir nun zu Abb. 2 über. Damit wir aber das, was hier gesagt wird, besser verstehen lernen, ist es nötig, daß wir uns ein der Abb. 2 ähnliches Modell selbst herstellen. Wir benötigen dazu vier gleich große Seitenleisten und sieben gleichmäßig zugeschnittene Brettchen. Diese Teile setzen wir nun so zusammen, wie aus Abb. 2 ersichtlich ist, achten aber darauf, daß die Zwischenräume zwischen den einzelnen Brettchen gleich groß sind. Nun setzen wir uns an unseren Arbeitstisch und stellen das Modell so erhöht vor uns auf, daß wir das vierte, also das mittlere Brettchen genau in Augenhöhe vor uns haben. Wir sehen dieses Brettchen nun als Linie, wie auf Abb. 2. Wir bemerken nun, daß alle wagerechten Linien und Flächen über Augenhöhe abwärts fallen und daß alle wagerechten Linien und Flächen unter Augenhöhe aufwärts streben. Alle Flächen über Augenhöhe sehen wir also in Untersicht und alle Flächen unter Augenhöhe in Aufsicht. Ferner sehen wir, daß alle Flächen, je weiter sie nach oben oder unten gehen, breiter werden. Wenn wir nun die von diesen Flächen ausgehenden seitlichen Linien verlängern, laufen sie alle in einem Punkt zusammen. Dieser Punkt liegt, wie uns die Abb. 2 zeigt, in Augenhöhe, er wird Fluchtpunkt genannt. Stellen wir nun ein halbgefülltes Wasserglas neben unser Gestell auf, so erhalten wir die gleiche Ansicht wie auf Abb. 2 neben dem Gestell, nämlich die veränderten Ellipsen. Wir nehmen nun das Wasserglas, entleeren es und stellen es so vor uns auf, wie Abb. 3 zeigt. Nun haben wir den Boden des Glases in Augenhöhe gebracht und sehen die Glasöffnung in Untersicht. Bei Abb. 4 ist es umgekehrt, da haben wir die Glasöffnung in Augenhöhe gebracht und sehen nun den Boden mit Aufsicht. Abb. 5 zeigt uns eine Nähgarnrolle in ihrer Konstruktion. Abb. 6 zeigt eine Kugel zur Hälfte durchschnitten, während bei Abb. 7 nur ein Viertel herausgeschnitten ist.



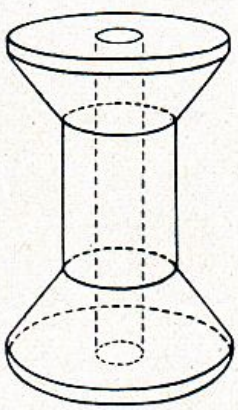
2



3

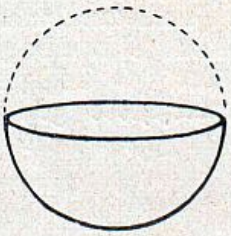


4

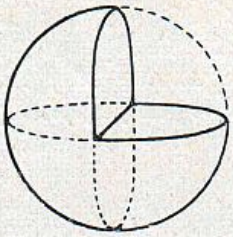


5

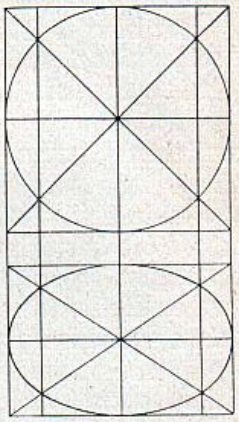
Zum Schluß möchte ich noch die Veränderung des Kreises zur Ellipse erläutern. Stellen wir vor uns ein Wagenrad auf, so sehen wir das Rad als Kreis. Legen wir das Rad aber, daß wir es von oben sehen,



6



7



8

so ändert sich der Kreis zur Ellipse um. Abb. 8 zeigt uns oben einen Kreis, der in ein Quadrat gestellt ist. Wenn wir nun das Quadrat mit seinen Diagonalen (Querlinie zur Verbindung zweier Winkel einer geradlinigen vier- oder mehrseitigen Figur) und Transversalen (Mittellinie), in der Weise, wie es uns Figur 8 zeigt, als Rechteck projizieren, so so wird dadurch der vorher von dem Quadrat eingeschriebene Kreis in unserem neugewonnenen Rechteck zur Ellipse. Die Ellipse wird in das Rechteck freihändig gezeichnet. Auf die Gesetze der Perspektive wollte ich noch nicht eingehen; dies geschieht in späteren Heften; wenn ich aber trotzdem etwas von Perspektive in meinen Erläuterungen mit hineinflechten mußte, so war dies notwendig, um meine Ausführungen verständlicher zu machen. Wir wissen also jetzt genau, worauf es beim Wiedergeben von körperhaften, runden Dingen ankommt, und wenn wir derartige Gegenstände nach der Natur zu zeichnen haben, so wollen wir uns immer an Abb. 2 erinnern, die uns alles am Orte demonstriert.

1

2

3

4

5

6

1. Wahrzeichen des Inselverlages. 2. Signet der Druckerei Pöschel & Trepte. 3. Zeichen des Schaffsteinschen Verlages. 4. Zwillingsmarke der Solinger Henkelswerke. 5. Fabrikmarke der Meißener Porzellanmanufaktur. 6. Zeichen einer „Mostert"-Fabrik.

An unsere Teilnehmer!

Wir freuen uns des Ernstes und der Sachlichkeit, mit der die meisten unserer Kursusteilnehmer sich die Erledigung der Aufgaben angelegen sein lassen. Nach den von uns im Laufe langer Jahre gemachten Erfahrungen kann kein Zweifel daran sein, daß derjenige am sichersten und schnellsten im Studium vorwärts kommt, der sich gewissenhaft an unser System hält und allen Aufgaben die gleiche Aufmerksamkeit widmet. Manche jedoch glauben die Höhe der Kunst im Fluge zu erreichen, sie übersehen dabei, daß man dazu sich und seine Kräfte vollständig in der Gewalt haben muß. Wie aber könnten solche Kräfte anders als durch Übung erlangt werden? Den allzu Eilfertigen können wir nur empfehlen, die Studien der großen alten und neuen Meister zu betrachten. Sie müßten, beschämt ob ihrer eigenen Anmaßung, erkennen, daß diesen Meistern keine Linie und keine Form zu gering war, sie zu üben. Wer vermeint, am Anfang eines Studiums mit dem Kopf- und Figurenzeichnen beginnen zu können, ohne es nötig zu haben, seinen Genius mit der Ausführung einer korrekt gezeichneten Spirale oder dergl. zu belästigen, der hat einen falschen Begriff von den Voraussetzungen, welche für die Ausübung der Kunst durch die Erfahrungen gegeben sind.

Es war nicht unsere Absicht, jemandem in acht oder vierzehn Tagen das Zeichnen beizubringen, dahingehende Versprechungen haben wir nicht gemacht. Die von uns übernommene Aufgabe, die Kunst des Zeichnens und Malens zu lehren, fassen wir ernst und mit der nötigen Gewissenhaftigkeit auf. Was wir in unserem Kursus geben, ist eine in übersichtlicher Kürze gehaltene systematische Zusammensetzung jener Grundlagen der Kunst und Kunsttechnik, die jeder, der zeichnet oder malt, vollständig beherrschen sollte. Jeder ernst betriebene Unterricht fordert die Einhaltung eines Lehrplanes, daher halten wir es mit unserem Gewissen als Künstler und Lehrer für unvereinbar, den Teilnehmern eine willkürliche Auswahl der Aufgaben zu gestatten. Studienzeit und Lehrzeit sind Begriffe von gleicher Bedeutung, beide setzen, wenn sie nicht zur Oberflächlichkeit, Verflachung und Schädigung führen sollen, Erfüllung der freiwillig übernommenen Pflichten und Einhaltung einer gewissen Disziplin voraus. Sind die Studien abgeschlossen, so bleibt es der Neigung eines jeden überlassen, das engere Feld der Kunst zu wählen, das er zu bestellen gedenkt.

Der Weg zum Ziel ist nicht so fern, wie mancher, dessen Tatkraft leicht erlahmt, annimmt, nur Ungeduld läßt ihn das Ziel in verschwommener Ferne vermuten. Ungeduld ist eine der größten Untugenden, sie ist eine Schwäche, die den Willen lähmt. Wer sie überwinden will, muß an sich und sein Werk glauben. Dieser Glaube wird jeden Zweifel übermannen, in ihm liegt das Geheimnis der Fröhlichkeit, welche dem Schaffenden allezeit eigen ist.

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Die Atelierleitung

Der Umschlag ist gesetzt aus Matthies-Kursiv und -Schmuck (nach Entwürfen von Karl Matthies) der Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M.

Gedruckt bei Georg Westermann, Braunschweig. 24077